

# **AGOSTINHO E JACCOTTET: O JARDIM COMO LUGAR DE TRANSCENDÊNCIA**

**Ana Rita de Almeida Ferreira**  
(Doutoranda em Filosofia, FLUL)

## **I – Os jardins de Santo Agostinho**

### **O Mosteiro do Jardim**

Santo Agostinho é o fundador do Mosteiro do Jardim. Após uma estadia em Roma, onde visita vários mosteiros próximos da cidade e se informa sobre a vida em comunidade, o futuro Bispo de Hipona regressa a África, no ano de 388. É perto de Tagaste, a sua cidade natal, que funda uma comunidade semelhante às do modelo observado em Itália. Para tal, vende todos os seus bens e faz voto de pobreza. Em 391, com o intuito de encontrar um lugar adequado para fundar nova comunidade, Santo Agostinho visita Hipona, embora sem intenção de aí se fixar. Valério, então prelado da cidade, ordena-o sacerdote e convence-o a ser seu adjunto. De modo a compensá-lo e a permitir o exercício da vida monástica, concede-lhe um jardim perto da igreja, para aí erigir o seu mosteiro – o Mosteiro do Jardim.

As descrições do espaço físico do jardim monacal de Santo Agostinho são praticamente inexistentes, mas é possível ter uma ideia aproximada da configuração e do uso que os monges dele fariam, através da analogia com outros jardins monásticos da época. Com efeito, o jardim está associado às comunidades monacais desde os seus primórdios. Trata-se de lugares indispensáveis na organização comunitária destes grupos, não só em função da sua autonomia, como também em função das aspirações ascéticas dos seus membros. Os jardins monásticos consistem em núcleos murados capazes de prover os mosteiros de alimentos, ervas medicinais e água. Para além de responderem às necessidades de subsistên-

cia dos monges, podiam neles ser granjeados também alimentos para a alma, como a paz e a tranquilidade.

Muitos jardins situavam-se no exterior do mosteiro, outros eram construídos dentro dos seus muros, estando eles próprios circundados por alguma espécie de vedação, assinalando o seu carácter reservado. Os jardins monásticos são *hortus holerorum* que incluem o *hortulus* e outros espaços verdes como o *herbolarius* ou o *hortus sanitatis* (jardim medicinal), o *hortus conclusus* ou o *hortus gardinus*. Estas últimas formas reportam-se ao carácter fechado<sup>1</sup> que estará na origem dos actuais jardins e, mesmo dos simples canteiros, que não deixam de ter a sua cercadura em cimento, madeira ou ferro forjado. Há outras denominações ligadas ao jardim medievo, como o *pomarium* ou *uiridarium*, ambos referentes ao pomar, sendo que o *uiridarium*, no contexto romano, se reportava mais concretamente ao jardim ornamental ou a uma zona de sombra e, neste caso, também era designado por *umbralacum*.

Embora se conheça relativamente mal a fisionomia dos primeiros jardins monásticos, eles corresponderiam a um *locus amoenus*, em que o reconforto para a alma andava a par com a postura disciplinada do corpo. O jardim monástico é também um jardim simbólico, pela alusão directa ao paraíso. Esta alusão é ambivalente. Por um lado, mantém presente a imagem de um lugar extraordinariamente aprazível, em que o homem vive em plena harmonia com a natureza e com as restantes criaturas. No jardim monástico encontram-se, à semelhança do que é descrito o jardim do paraíso, “árvores agradáveis à vista e de saborosos frutos para comer” (*Gn*, 2, 9). Por outro lado, a imagem das delícias edénicas não deixa esquecer a vergonha do pecado. A desobediência a Deus tem um preço elevado: implica a queda da criatura, implica o afastamento desta natureza ajardinada, onde a acção do homem, praticamente se resumia a um estado estético de mera fruição e contemplação. Desde então, se quer ter jardins, o homem tem de os cultivar, não pode limitar-se a colher e a apreciar, confiando na capacidade autoprodutora da natureza, sob pena de que o caos se instale.

As referências aos jardins na biografia de Santo Agostinho vão de encontro a esta dimensão simbólica de revelação da presença de um Bem maior, identificado com Deus, ou do seu afastamento pela acção da criatura, que resulta no mal – o mal não é uma substância, mas mera privação do bem, privação do ser e, por isso, defecção da vontade humana. É esta distância entre presença do Bem e a sua privação que o jardim dá a entender a Santo Agostinho e que o leva à experiência da conversão. Em

---

<sup>1</sup> Etimologicamente, tanto a palavra *jardim*, como a palavra *horta* derivam da mesma base indo-europeia *ghorto* (que significa espaço limitado, circunscrito), sendo que *jardim* vem do germânico *gard* e *horta* do latim *hortus*.

*Confessionum*, Santo Agostinho refere ter descoberto a realidade do mal num pomar, perto da vinha dos seus pais. Pelo puro prazer do furto, o adolescente Agostinho colhe de árvore alheia algumas peras<sup>2</sup>. O roubo do fruto e a importância que o autor lhe atribui poderão interpretar-se como uma alegoria autobiográfica do pecado original. Santo Agostinho relata o sucedido com a mesma vergonha com que Adão abre os olhos ao seu pecado, ficando a conhecer o mal (*Gn*, 3, 7).

### Os jardins de Tréveros e de Milão

O roubo das peras é um acontecimento ainda distante da conversão do futuro Bispo de Hipona, cenarizada por dois jardins: o de Tréveros e o de Milão. Embora não tenha percorrido fisicamente o jardim de Tréveros, este constituiu por intermédio das palavras de Ponticiano, um lugar de encontro com a graça divina. Ponticiano era um funcionário imperial compatriota de Santo Agostinho e de Alípio, que os visita em Milão, no ano de 386. Durante a visita, Ponticiano relata a conversão de dois colegas seus, ocorrida no jardim contíguo à muralha de Tréveros. Pouco é dito sobre as características do lugar, mas nele os dois amigos de Ponticiano experienciam a vergonha; neste caso, uma vergonha sábia, sóbria (*sobrius pudor*) face à vida vazia que então levavam<sup>3</sup>. À medida que Ponticiano descrevia a conversão dos seus amigos no jardim de Tréveros, Santo Agostinho sentia ele próprio uma vergonha horrível e corroía-o uma muda inquietação que, após a partida de Ponticiano, o leva a sair para o jardim da casa que habita em Milão. Mais uma vez, não é feita qualquer descrição do jardim, mas compreende-se que é um jardim urbano de dimensões reduzidas (*hortulus*)<sup>4</sup> adjacente ao corpo principal da casa, com pelo menos um banco onde Alípio e Santo Agostinho se sentam<sup>5</sup>, uma figueira debaixo da qual este último se deita a chorar<sup>6</sup> e, certamente, teria muros altos resguardando-o dos olhares da rua e das casas vizinhas.

<sup>2</sup> Santo Agostinho, *Confessionum* II, 4, 9 (Texto da edição crítica de Karl Heinz Chelius, reproduzido em Santo Agostinho, *Confissões*, Ed. bilingue, Lisboa, INCM, 2000, p. 65).

<sup>3</sup> «Erant autem ex eis, quos dicunt agentes in rebus. Tum subito repletus amore sancto et sobrio pudore iratus sibi coniecit oculos in amicum et ait illi: dic, quaeso te, omnibus istis laboribus nostris quo ambimus peruenire.» *Op. cit.* VIII, 6, 15 (p. 346).

<sup>4</sup> «Hortulus quidam erat hospitii nostri, quo nos utebamus sicut tota domo: nam hospes ibi non habitat, dominus domus.» *Op. cit.* VIII, 8, 19 (p. 352).

<sup>5</sup> *Cf. Ibid.*

<sup>6</sup> *Cf. op. cit.* VIII, 12, 28 (p. 366).

De novo, o imaginário do Jardim do Éden é aqui aludido – o choro de Santo Agostinho debaixo da figueira encontra analogia no facto de Adão e Eva terem tapado “as vergonhas” com folhas de figueira (*Gn* 3, 7). É o momento do abrir de olhos. Alípio havia seguido Santo Agostinho para o jardim e levava consigo uma Bíblia que este abre à sorte na Carta de S. Paulo aos Romanos (*Rom* 13, 13-14), incitado pela voz assexuada, vinda de um outro jardim, que lhe diz «*Tolle, lege, tolle, lege.*»<sup>7</sup>. É assim que se dá a conversão de Santo Agostinho, por um conflito interior chorado à sombra de uma árvore bíblica, cujas folhas são indissociáveis da condição humana pecadora. Neste jardim de Milão, Alípio é a testemunha silenciosa da angústia interior, da meditação e da conversão agostiniana, que ele próprio acaba por seguir. A cena vivida pelos dois amigos de Ponticiano no jardim de Tréveros, repete-se com Santo Agostinho e Alípio no jardim de Milão. Para Santo Agostinho, a conversão é desde logo a renúncia aos prazeres carnaís, daí a perspetivação simbólica do Jardim do Éden, palco do pecado original e morada almejada através da vida ascética a que o monaquismo fazia apologia.

### A quinta em Cassiciaco

Antes do seu baptismo, Santo Agostinho retira-se sete meses para uma quinta em Cassiciaco, graças à hospitalidade do seu amigo gramático Verecundo<sup>8</sup>. Na quinta, Santo Agostinho diz ter repousado da agitação mundana<sup>9</sup>. É pois, um local de repouso e abundância, uma vez mais associado às paisagens do paraíso quando Santo Agostinho refere que, tendo morrido Verecundo, Deus lhe dá em troca da sua quinta em Cassiciaco a amenidade do paraíso eternamente verdejante, perdendo-lhe os pecados sobre a terra<sup>10</sup>.

No seu retiro em Cassiciaco, Santo Agostinho escreve quatro diálogos filosóficos: *Contra académicos*, *De beata vita*, *De ordine* e *Soliloquia*. É um período de tranquilidade e de harmonia com a natureza domesticada em que, pela primeira vez, a razão constitui uma aliada da fé na procura da verdade. O jardim de Milão marca a descoberta da fé (conversão ao cristianismo) e a quinta em Cassiciaco marca a redescoberta da razão (segunda conversão à filosofia). A partir de então, autoridade bíbli-

<sup>7</sup> *Op. cit.* VIII, 12, 29 (p. 368).

<sup>8</sup> Pensa-se que Cassiciaco seja hoje Cassago di Brianza, a cerca de 35 km de Milão.

<sup>9</sup> *Cf. op. cit.* IX, 3, 5 (p. 382).

<sup>10</sup> «[...] fidelis promissor reddis Verecundo pro rure illo eius Cassiciaco ubi ab aestu saeculi requievimus in te, amoenitatem sempiternae uirentis paradisi tui, quoniam dimisisti ei peccata super terram in monte incaseato, monte tuo, monte uberi.» *Ibid.*

ca e razão enleiam-se para a experiência da procura da verdade e de Deus. O método conciliador do “filosofar na fé” de Santo Agostinho marcará decisivamente a história do pensamento ocidental.

### O jardim de Óstia

Santo Agostinho é batizado em Milão, no ano de 387, juntamente com o seu filho Adeodato e com Alípio. Após o batismo, decide regressar a África para então iniciar a sua comunidade monástica. A viagem é adiada para o ano seguinte devido à doença e morte de Mónica, sua mãe. Pouco antes desta perda, um outro jardim marca o percurso biográfico e espiritual de Santo Agostinho: o jardim de Óstia. Estando Santo Agostinho e sua mãe à janela, contemplavam o jardim da casa onde então viviam – um *hortulus intra domum*<sup>11</sup>. Trata-se de um espaço simultaneamente interior, por pertencer aos limites da casa, e exterior; simultaneamente transcendente, quanto à experiência, e imanente em relação ao olhar.

A visão de Óstia é uma viagem mental empreendida conjuntamente por mãe e filho. Ambos percorrem as maravilhas da terra e do céu, ascendendo até ao vislumbre da eterna Sabedoria e da vida junto de Deus. Esta comunhão mística é despoletada pela contemplação do jardim, um lugar “afastado da turbamulta” onde mãe e filho se recompunham “depois da fadiga se uma longa viagem”<sup>12</sup>. A contemplação do jardim eleva o olhar para a contemplação do ser em si mesmo – do ser que é sempre o mesmo (*id ipsum*) através de um movimento ascensional, cujo termo é a “região da abundância inesgotável” onde o Senhor apascenta Israel<sup>13</sup>. O jardim doméstico conduz a um campo de pasto fértil, metáfora de um estado de alma pronto a receber Deus. O jardim de Óstia é um jardim contemplado e não fisicamente experienciado – Santo Agostinho e Mónica nunca saíram da janela –, pela mesma ordem em que a visão mística não passa da visão de uma realidade almejada, mas que ainda não pode ser plenamente experienciada. O jardim encarna aqui o desejo espiritual.

---

<sup>11</sup> Cf. *op. cit.* IX, 10, 23 (p. 412).

<sup>12</sup> «[...] soli staremus incumbentes ad quandam fenestram, unde hortus intra domum, quae nos habebat, prospectabatur, illic apud Ostia Tiberina, ubi remoti a turbis post longi itineris laborem instaurabamus nos nacigationi.» *Ibid.*

<sup>13</sup> «[...] ut attingeremus regionem ubertatis indeficientis, ubi pascis Israel in aeternum ueritate pabulo [...]» *Op. cit.* IX, 10, 24 (p. 414).

### A arte das artes

O próprio universo é para Santo Agostinho uma natureza criada e ordenada, domesticada por Deus; logo, é como um jardim. Na sua concepção de natureza subjazem influências pitagóricas<sup>14</sup>, platónicas e, obviamente, bíblicas. A natureza não se distingue da criação; ela é boa e bela e nela são evidentes as marcas do seu criador. A natureza, enquanto princípio autoprodutor de vida (*physis*), faz parte da essência dúplice do jardim, a par com a intervenção humana (*poiesis*). Relativamente à obra humana, à arte, é importante salientar que, apesar da famosa distinção agostiniana entre *pulchrum* e *aptum*, é difícil distinguir no seu pensamento as artes práticas e úteis e relacioná-las com as belas-artes, até porque este conceito é para a Idade Média muito distinto do actual.

Santo Agostinho utiliza o termo arte de três modos distintos: fala em *ars*, como capacidade, habilidade ou técnica (ou seja, na acepção directamente retomada do grego *techné*); usa o plural *artes* como conhecimento (*scientia*), aludindo, neste caso, às artes liberais ou às disciplinas<sup>15</sup> em que assentava o sistema educacional do seu tempo e, utiliza ainda o termo *Ars*, com maiúscula, referindo-se ao mundo divino das Formas – é a *Ars Divina*, enquanto modelo transcendente.

O artista trabalha a partir de uma abordagem directa e desencarnada das formas puras do mundo inteligível e a actividade de corporalização dessas formas implica um inevitável passo de deterioração, de degeneração. A arte será sempre uma *exercitatio* em sensibilidade progressivamente refinada, que direcione o olhar do homem para o Divino Criador. A arte do jardim, implicaria *scientia* e *techné*; seria o contexto perfeito para a conjugação entre acção e contemplação, em que pela operação dialéctica da recepção e da idealização criativa, promoveria o processo de aproximação a Deus. Embora Santo Agostinho nunca o afirme, a arte do jardim seria a arte das artes, já que as três acepções do termo estão implicadas no seu granjeio: a *Ars Divina* que está subjacente à *physis*; a *ars*, pela técnica e as *artes* pela aplicação de conhecimentos que hoje diríamos científicos, são nele presença efectiva.

---

<sup>14</sup> A ordem da natureza é dada graças à sua formação pelo número, mais concretamente, pelo desdobramento da unidade pela matéria, num certo número.

<sup>15</sup> Gramática, retórica, dialéctica, geometria, astronomia, aritmética e música. A poesia estava também associada, pela interdisciplinaridade de que resultava.

## II – O jardim em *A travers un verger* de Philippe Jaccottet

### A escrita da paisagem como tentativa de clareza

Nascido em 1925, Philippe Jaccottet é um poeta suíço que habita há mais de 50 anos em França e cuja produção literária consiste sobretudo na reflexão sobre a passagem da percepção de um lugar à sua escrita.

*La promenade sous les arbres* (1957), *Paysage avec figures absentes* (1970), *La semaison* (1984) e *Cahier de verdure* (1990) são alguns títulos dos seus livros que atestam o interesse de Jaccottet relativamente à experiência do lugar e que, no geral, se trata de uma paisagem ou jardim. Para Jaccottet, a relação do homem com a natureza é uma relação de encontro. As suas obras, sobretudo ao nível da prosa, partem desse encontro que o autor caracteriza como iluminado e que é vivido como uma pequena epifania, da qual ressuma uma espécie de verbo essencial. O encontro do homem com a natureza abre uma dimensão relacional em que a comunicação – a linguagem – assume um papel fulcral. Segundo o próprio autor, esses momentos de encontro iluminado correspondem ao passeio desinteressado por determinadas paisagens, sem objectivo para além de si mesmo e sem intenção literária. Só a dimensão exclusivamente contemplativa e desinteressada tem a capacidade de produzir no autor a intensidade emocional que o conduz à escrita.

Jaccottet considera que as consequências literárias dos seus passeios se singularizam pela honestidade, pelo despojamento e lhanura com que transporta a reflexão contemplativa do seu encontro com a natureza para palavras partilháveis; a experiência do encontro entre o homem e a natureza só se completa quando ela é dita e partilhada. Nesta partilha de um momento de interioridade, subjazem os rudimentos de uma ética. Parafraseando o autor, é essencial disseminar o que nos é dado, por razões essencialmente humanas, sobretudo para contrariar o niilismo<sup>16</sup>. A dimensão relacional do encontro não se restringe à relação entre a natureza e o sujeito, mas diz também respeito à relação do sujeito com os outros. É uma relação aberta, caracterizada pela tentativa de compreender o significado das coisas e das suas articulações, e teleologicamente definida por uma espécie de resistência, que visa contrariar o niilismo.

A esquematização de tal experiência entre o sujeito e a natureza é, pois, triádica.

---

<sup>16</sup> Cf., Mathilde Vischer, *Entretien avec Philippe Jaccottet*, Grignan, le 27 septembre 2000. URL: <http://www.culturactif.ch/entretiens/jaccottet.htm>



O sujeito tem o dever de comunicar – Jaccottet usa, neste contexto, o termo *rayonner* – a sua experiência com a natureza aos outros, não só para que possam partilhar o momento de iluminação do sujeito literário e propiciar os seus próprios momentos iluminados com a natureza, como também para manter a dimensão relacional da comunicação em activo – ela é o garante da possibilidade de partilha e de sentido, face à ameaça constante do niilismo.

Ao contrário dos poemas, que são directos, imediatos, e cuja continuidade é da ordem da emoção, a prosa de Jaccottet é da ordem da reflexão. A prosa é o trabalho de procura da palavra adequada, da procura da maior acuidade possível entre a vivência da experiência do real e a sua escrita. Não se trata de uma procura de palavras que resolva uma questão e, em virtude disso, não se trata de uma elaboração puramente literária. É um trabalho próximo da filosofia, visando a boa formulação da questão, visando procurar a palavra. A prosa de Jaccottet é puro acto de reflexão sobre a justeza, sobre a adequação poética da escrita acerca da experiência da natureza. Ora, a justeza abre a questão da verdade; que verdade é esta? Jaccottet salienta a importância da adequação daquilo que escreve relativamente ao facto de assentar numa percepção, num sentimento ou acontecimento que, por seu turno, encontra adequação na vida. Um novo triângulo se delinea.



A adequação – ou justeza, ou verdade – é para Jaccottet uma exigência. Muitas vezes, a vida é opaca e dificulta essa verdade; muitas vezes a vida contradiz essa necessidade utópica, mas a utopia permanece como orientação. Para o autor, a rectidão, a justeza da vida e a justeza da palavra são inseparáveis. Por isso, a palavra que diz a coisa deve correspon-



der o melhor possível à coisa vivida. Trata-se de encurtar o mais possível a distância entre a palavra e a coisa – não a coisa em si, que é imperscrutável, mas a coisa na sua relação com o sujeito.

Para Jaccottet, a escrita assume-se como tentativa de claridade, de iluminação e de dever moral, fundada na justeza. Esta claridade deve ser naturalmente procurada; não pode ser fabricada, pois se o fosse, não seria genuína ou verdadeira. A escrita como tentativa de claridade é uma necessidade profundamente actual. Mais do que nunca, vivemos uma época antinatural, opaca e obscura relativamente às nossas origens. Por isso, Jaccottet defende que, havendo coisas iluminadas a dizer, há o dever de as partilhar. É um problema moral. O contacto com a natureza é o contacto com o real e não deve ser perdido, sob pena de se apagar uma luz que nos escuda face ao niilismo.

### ***A travers un verger* – na fronteira do jardim**

*A travers un verger* é um texto sobre a beleza de um amendoal que se desenvolve como uma interrogação sobre o significado desta beleza e sobre a arte, o trabalho da escrita, em articulação com o sofrimento e com a morte. A incapacidade de Jaccottet transmitir a beleza do pomar, tal como a viveu, ensina-lhe que o fundamental é, precisamente, a procura do ilimitado e do inefável, por si mesma.

Antes de mais, convém situar o pomar na fronteira entre a paisagem e o jardim. Mais concretamente, o pomar é um lugar/momento de intersecção entre a paisagem e o jardim: é uma paisagem e é obra do homem com a natureza, na natureza. *Cultura* e *natura* são a matriz bífida do jardim e também do pomar, embora neste último haja um casamento mais pacífico entre ambos os conceitos. A natureza do pomar é menos contida, é uma natureza de sensibilidade e não de composição, ou mesmo de geometrização. É como se a paisagem tivesse uma presença mais livre no vergel do que no jardim. As paisagens rurais pressupõem desde logo uma relação hierárquica entre o homem e a natureza distinta da que está implícita no jardim. É talvez uma relação mais equilibrada, no jogo de forças entre o homem, que é também natureza, e a natureza que tem inscrito algo de humano. Ao invés de um antropocentrismo, há uma relação de reciprocidade, que deveria abrir-se a um plano ético de respeito capaz de acordar a todos os restantes seres naturais um estatuto de sujeitos morais e legais. Ontologicamente, o ser humano não é mais do que um membro entre outros da biocenose.

Foi o homem quem seleccionou, triou e agregou para otimizar a produção natural e assegurar a sua subsistência, mas a autonomia do homem nunca será uma verdadeira autonomia face à natureza. Não é possí-

vel fazer tábua rasa da dimensão económica que aqui subjaz. É no campo que a cidade se abastece e, apesar de precisar dele, está a afastá-lo cada vez mais.

O pomar põe a tónica no fruto ampliando o reinado da floração que impera no jardim. O fruto é o corpo da semente, é gérmen da maturação, da transformação e, além do carácter cíclico, traz consigo a ideia de percurso. Há uma diferença nas dinâmicas propostas pelo jardim e pelo pomar, sobretudo nos tempos que correm, em que os espaços verdes são pensados para a postura estática. Estas ideias de fruto<sup>17</sup> e de percurso são importantes para Jaccottet que, para esta obra, escolheu um campo de árvores que florescem no Inverno, antecipando solitariamente a estação da fertilidade. O amendoal em flor recorda que há algo de fugaz a aprender com a natureza – algo de irrepetível, cuja oportunidade de ser apreendido cessa com o fim de cada ciclo natural. No sujeito que a percorre, fica uma marca dessa natureza, que se vai desvanecendo, metamorfoseando, como uma ideia bruxuleante. Esta marca, esbatida e impura, funciona como um vestígio que provoca interrogação, que introduz a necessidade de uma nova abordagem, de uma recondução à natureza. A razão para que o traço da natureza se instale no sujeito apostrofando-o, corresponde ao desejo de transpor o limite da vida que conhecemos, de tocar o desconhecido.

Uma memória branca, em suspensão – é como Jaccottet descreve o traço que o amendoal deixou em si, para logo se corrigir, já que o branco é demasiado brilhante, substituindo o alvo pelo opaco<sup>18</sup>. Há uma opacidade múltipla que paira bem no limite, na fronteira do perceptível. O amendoal oferece-lhe a experiência do limite, oferece interrogações, aberturas para um outro mundo. O pomar em flor é algo de outro que não se deixa fixar, remetendo sempre para um nome distinto daquele que o sujeito se apressa a dar-lhe. Trata-se de algo sem preço, sem valor, algo trivial que é dado, mas que não pode ser possuído.

Para Jaccottet a natureza do pomar é apaziguadora. Na comparação das diferentes temporalidades da existência, há a ilusão da permanência humana face ao ciclo anual das árvores. Mas a diferença destas temporalidades é que a das árvores traduz um movimento em espiral, enquanto que a dos homens poderia traduzir-se por uma linha recta. Há um maior dinamismo na temporalidade das árvores que nos transmite uma ideia falaciosa da nossa estabilidade e permanência. A consciência da nossa finitude é mitigada por este ciclo anual da natureza. O encontro de exis-

---

<sup>17</sup> Talvez seja interessante reparar que as amêndoas têm a forma de uma mandorla. A mandorla é precisamente a figura geométrica pela qual a imagem de Cristo ressuscitado surge circundada. Ela significa a glória da luz.

<sup>18</sup> Cf. Philippe Jaccottet, *A travers un verger*, Montpellier, Fata Morgana, 1975, p. 10.

tências diferentes, de temporalidades diferentes, é também um encontro de percepções diferentes. Entre sujeito e natureza, a percepção parece uma via de sentido único: a natureza será cega à nossa passagem, enquanto os nossos olhos transbordam de si? Que razão há na nossa percepção da natureza? Qual é a posição do homem na natureza? Jaccottet questiona sobre esta relação do sujeito com a natureza, sobre se o que dela fica é sujeito, ou é natureza, ou é relação só no sujeito.

O amendoal é descrito como algo de espectral, vivo, porém exangue; algo inaugural que Jaccottet perscruta maravilhado, mas não sem uma certa angústia, pois é uma natureza ameaçada<sup>19</sup>. As flores são como uma linguagem, em que se pode ou não confiar. São da ordem da crença e, tal como as palavras, podem mentir ou guiar. Há que desconfiar e a desconfiança é, para Jaccottet, um olhar para trás que faz parte do processo de envelhecimento<sup>20</sup>.

Há uma oscilação entre um pólo negativo de sombra e morte, e um pólo positivo de beleza e vida. O escritor é confrontado com a questão das sombras, através do amendoal, e do seu paroxismo que é a morte do próximo. Face a isto, as palavras são vãs, desligadas. A compreensão da morte determina o modo de ver a vida, de ver o invisível e a beleza, que Jaccottet diz ser tão incompreensível, tão real e necessária quanto a dor<sup>21</sup>. O pólo negativo é-o porque o homem não pode aceitar o fascínio da morte – isso impedi-lo-ia de viver. A escrita é conduzida pela intuição de um sentido, por uma réstia de esperança: algumas palavras, em algumas circunstâncias, podem ser mais verdadeiras do que outras. Jaccottet acredita nelas e esforça-se por encontrá-las. A palavra é um transir, um invólucro de trocas entre o visível e o invisível. O autor interroga-se sobre o que vai dentro das palavras, nesse vai-e-vem que é o sentido<sup>22</sup>.

Há uma interrogação estética motivada pela natureza. Na senda do *quid est ergo pulchrum?*<sup>23</sup> e da distinção agostiniana entre *pulchrum* e *aptum*<sup>24</sup>, Jaccottet pergunta agora o que é então a beleza e o que é o inútil. A intenção destas interrogações é a de conhecer o rosto entrevisto através do amendoal<sup>25</sup>. Que rosto é este? Haverá uma concepção antropomorfizada da natureza? O rosto é o do desconhecido, do outro.

---

<sup>19</sup> «Combien de foi encore l'entendrons nous? Pas si nombreuses. Et chaque fois, j'en ai peur, de plus loin.» *Op. cit.* p. 15.

<sup>20</sup> *Cf. op. cit.* p. 21.

<sup>21</sup> *Cf. op. cit.* p. 33.

<sup>22</sup> *Cf. op. cit.* p. 28.

<sup>23</sup> Santo Agostinho, *Conf.* IV, 13, 20 (p. 150).

<sup>24</sup> *Op. cit.* IV, 15, 24 (p. 154).

<sup>25</sup> *Cf.*, Jaccottet, *A travers un verger*, p. 29.

Além do rosto entrevisto na natureza, há uma sombra: a sombra de alguém que vive apenas para temer e sofrer – esse alguém não é uma mera composição poética, é também a imagem daquilo que poderemos todos um dia ser. A sombra da natureza confronta o sujeito com a sua finitude e com a possibilidade da vanidade da vida. Face a ela, que fazer? Parar de se interrogar? O papel do homem é o de iluminar, “de fazer circular a luz” através das palavras<sup>26</sup>. O ser reduzido ao silêncio é talvez a pior sombra.

O passeio pelo pomar é também um passeio interior, não limitado à temporalidade do percurso espacial pelo vergel. A natureza mostra sombras, mostra buracos na luz e mostra que a própria luz não é uma continuidade harmoniosa, podendo ser fractura do real. A vida é desabrigada e qualquer ilusão do contrário, será cegueira.

Sem fazer juízos de valor, Jaccottet fala de dois tipos de homens: os do perto e os do longe – aqueles que têm uma relação mais directa e firme com as coisas e aqueles que se aventuram no desconhecido, procurando para lá das coisas que se lhes apresentam. A grande plenitude seria conciliar estas duas perspectivas, de modo a que os limites do reino do possível fossem porosos, sem haver um hiato relativamente ao desconhecido. Os limites são importantes, pois evitam a desmesura, a deriva por vezes insustentável na esfera do real. Mas tão importante quanto os limites é a sua permeabilidade e a sua transparência face ao inefável, face ao que está para lá do possível e do ponderável<sup>27</sup>.

A única coisa de facto essencial é “um sabor”<sup>28</sup>, um deleite dos sentidos – um sentimento estético. Mas este é algo que não se pode fixar, que se perde nas palavras, transformando-se em algo de outro.

## Conclusão

Seriam várias as articulações possíveis de estabelecer entre Santo Agostinho e Philippe Jaccottet, apesar da distância duplamente secular que os separa. O encontro no/pelo jardim é talvez um dos mais pertinentes. Assim, optámos por sintetizar este encontro em cinco núcleos de afinidade: a) o jardim como lugar de renúncia; b) o jardim como limiar; c) o jardim como lugar de comunhão com um plano matricial; d) o jardim como percurso interior e e) o jardim como experiência estética.

---

<sup>26</sup> Cf. *op. cit.* p. 35.

<sup>27</sup> Cf. *op. cit.* p. 39.

<sup>28</sup> *Op. cit.* p. 40.

- a) O jardim como lugar de renúncia conota-se desde logo, no caso agostiniano, com o preceito monacal da renúncia ao ter e ao ser por si. O Mosteiro do Jardim e o jardim de Milão impõem-se como espaços de recolhimento, de meditação e disponibilidade para a verdade. Também Jaccottet visa a natureza profunda das coisas que o rodeiam, restando ao máximo a subjectividade, o eu<sup>29</sup>. Há em Jaccottet um despojamento, em que a dificuldade de dizer a verdade das coisas conduz a uma certa economia do dizer, signo daquela que é uma das suas influências assumidas – a tradição japonesa do haiku. Colhe-se pelo recolhimento. O jardim apaga as identidades e oferece novas perspectivas, pela saída de um mundo conhecido.
- b) O jardim como limiar dá-nos conta de uma natureza habitada pelo invisível (Jaccottet), pelo sacro (Santo Agostinho), que se abre à possibilidade da descoberta. A descoberta é uma forma de aceitar os limites e de os ultrapassar ou, pelo menos, de os tornar porosos, transparentes. O jardim é uma janela aberta para outra dimensão (como no caso de Óstia); dá a ver luz e sombras. Uma vez mais, é um lugar de abertura a novos valores; entrar nele é entrar num espaço outro, com maior possibilidade de se mudar de perspectiva. O jardim é um espaço delimitado – mesmo que o pomar de Jaccottet não tivesse muros, ele encontraria algures a fronteira com a restante paisagem – e, mesmo delimitado, não perde o estatuto de espaço livre, de espaço de liberdade.
- c) O jardim como lugar de comunhão com um plano matricial reflecte a relação umbilical do sujeito com a natureza. Está aqui pressuposta uma harmonia entre *topos* e *logos*, em que o espaço da natureza dialoga com a razão humana, revelando-lhe o sentido de uma origem, ou centro. O jardim espacializa um outro tempo: é retorno a essa origem (Jaccottet) e ao tempo da criação (Santo Agostinho), para melhor conceber intelectual e espiritualmente a presença da verdade no mundo e no homem. Cada jardim contém indícios, traços deste tempo primordial: o tempo do passeio, da nudez e do fruto. É, pois, um lugar de nascimento, de começos – para Jaccottet, relativamente a cada ciclo natural; em Santo Agostinho, pontuando por diversas vezes a sua conversão. O jardim é um espaço de retorno do homem a si mesmo, mostrando-lhe que é pertença de diferentes reinos do natural (animal, vegetal, mineral) e constituindo um microcosmos de aprendizagem e formação pessoal, de comunhão e procura de sentido.

---

<sup>29</sup> «L'effacement soit ma façon de resplendir.» P. Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, 1985, p. 76.

- d) O jardim como percurso interior evidencia-se quer na visão de Óstia, quer na caminhada pelo amendoal. Em ambos os casos, há a consciência de um caminho a percorrer. O questionamento da existência faz parte deste caminho. O jardim é testemunha da crise interior de Santo Agostinho, em Tréveros e em Milão, é lugar de desejo, em Óstia e é lugar de tensões, de angústia, pelo confronto com as sombras e com a morte, no pomar de Jaccottet. Para este, o percurso pelo pomar é um percurso existencial, entre o silêncio do ser e a escuta da natureza. Os jardins são uma perspectiva do sujeito e são lugares onde se interrogam as coisas e onde as coisas respondem através da sua beleza. Isto sucede tanto para Jaccottet, como para Santo Agostinho.
- e) O jardim como experiência estética diz a contemplação e o questionamento da beleza das coisas. A beleza da natureza trabalhada não corresponde a um mero ornamento; há nela como que um pensamento (do sujeito e da própria natureza) – uma verdade que só se pode entrever. O homem apercebe algumas aparências no meio das coisas, num eterno desespero de não lhes conhecer o princípio e o fim. Há no jardim um equilíbrio entre contemplação e meditação, em que o confronto com os limites se abre à experiência da beleza. Esta nasce quando o limite e o ilimitado se tornam visíveis em simultâneo: quando há a consciência de que as formas vistas não se reduzem a si mesmas e mantêm algo de inalcançável.

No fundo, o jardim é para Santo Agostinho e para Jaccottet um lugar de transcendência, onde se ultrapassam as aparências das coisas e onde o homem se ultrapassa a si mesmo. Em qualquer dos autores, o jardim não interessa como descrição, mas como procura de uma essência profunda, para lá do visível.

### Bibliografia

- AAVV, *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 1988.
- BARIDON, Michel, *Les jardins: Paysagistes, jardiniers, poètes*, Paris, Robert Laffont, 2002.
- BASSOLS, Lourdes, *Santo Agostinho. Vida, obra e pensamento*, Coleção Grandes Pensadores, Lisboa, Ed. Planeta Agostini/ Público, 2008.
- BLETTERIE, Brigitte Desroussilles, *Le Jardin, Seuils et Arborescences: une quête du sens*, Thèse de Docteur de l'université de Limoges, Bertrand Westphal (dir.), Université de Limoges, École Doctorale des Sciences Humaines, 2007.

- CHALARD, André Reynald, «Philippe Jaccottet, la transparence, l'image et l'amour de l'insaisissable», in Lucie Bourassa.(ed.), *Revue Études Françaises*, vol. 41, n.º 3, Montréal, Les Presses de l'Université de Montreal, 2005.
- JACCOTTET, Philippe, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1998.
- JOURDE, Pierre, LANGLE, Catherine, MASSONNAUD, Dominique (dir.), *Présence de Jaccottet*, Paris, Éditions Kimé, 2007.
- MATHIEU, Jean-Claude, *Philippe Jaccottet, l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, Paris, Éditions Corti, 2003.
- O'CONNELL, R. J., *Art and the Christian Intelligence in Saint Augustine*, Cambridge: Harvard University Press, 1978.
- ORUKA, H. Odera (ed.), *Philosophy, Humanity and Ecology. Philosophy of Nature and Environmental Ethics*, Darby, Diane Publishing, 1996.

### Sites consultados

- AAVV, *The Medieval Garden*, Università degli studi di Perugia, 2007. Site sobre o jardim medieval do Mosteiro de S. Pedro, em Itália. Consultado em 9-07-2008. URL: <<http://www.unipg.it/guide/file/site/site6.pdf>>
- AAVV, *Abbaye*, Encyclopedie de la Langue Française, 2008. Site sobre os jardins monacais. Consultado em 30-06-2008. URL: <[www.encyclopedie-universelle.com/abbaye%20-%20jardins.html](http://www.encyclopedie-universelle.com/abbaye%20-%20jardins.html)>
- AUGUSTINUS, *Regula ad servos Dei*, Migne ed., PL 32. Documenta Catholica Omnia, 2006. Texto latino da Regra de Santo Agostinho, Consultado em 9-07-2008. URL: <<http://www.geocities.com/Athens/1534/ruleaug.html>>
- DEPROOST, Paul-Augustin, *In horto ad ortum. Jardins et naissance dans les Confessions de saint Augustin*, Louvain-la-Neuve, 3 octobre 2003. Texto apresentado no colóquio internacional *Les microcosmes littéraires: limites et ouvertures*, em Lovaina. Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve) – Numéro 6 – juillet-décembre 2003, Consultado em 09-07-2008 URL: <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/06/Jardins.html>>
- ÉLIE, Maurice, «Éthique et poétique de Philippe Jaccottet», in *Noesis*, n.º 7, *La Philosophie du XXe siècle et le défi poétique*, 2004, mis en ligne le 15 mai 2005. Consultado em 21-03-2008. URL: <<http://noesis.revues.org/document25.html>>
- Hieronymus, *Translatio Latina Regulae Sancti Pachomii*, Migne ed., PL vol. 23, coll. 59-86D. Documenta Catholica Omnia, 2006. Tradução latina da Regra de Pacómio, feita por S. Jerónimo. Texto da Patrologia Latina 23. Consultado em 9-07-2008. URL: <[http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420,\\_Hieronymus,\\_Translatio\\_Latina\\_Regulae\\_Sancti\\_Pachomii,\\_MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420,_Hieronymus,_Translatio_Latina_Regulae_Sancti_Pachomii,_MLT.pdf)>
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Eléments d'un cours sur l'oeuvre poétique de Philippe Jaccottet*, Université Paris X, Nanterre, 2004. Consultado em 09-07-2008 URL: <[www.maulpoix.net/Jaccottetlumiere.htm](http://www.maulpoix.net/Jaccottetlumiere.htm)>

### RESUMO

A experiência do jardim é um fenómeno com especificidades que ultrapassam as esferas da apreciação da arte e da natureza. É uma experiência que amplia a compreensão do ser no mundo e que obriga a uma transversalidade entre domínios vários da esfera do saber. Ao nível da filosofia, o jardim proporciona uma forma única de conceptualização, sobressaindo como categoria sintética em que *physis* e *poiesis* se enleiam e apontam para uma concepção da natureza em ampla relação com as formas de consciência que o homem tem de si, da sua posição no mundo e da sua relação com o real. É com base nesta perspectiva que o presente texto propõe uma abordagem ao jardim no contexto do percurso biográfico e teórico de Santo Agostinho, a par da análise da obra *A travers un verger*, do poeta Philippe Jaccottet. O encontro improvável entre dois autores tão distintos, através da figura do jardim, reflecte o descentramento do sujeito, fundado na estética, em articulação com a experiência dos limites e da transcendência.

### RÉSUMÉ

L'expérience du jardin est un phénomène dont les spécificités dépassent les sphères d'analyse de l'art et de la nature. C'est une expérience qui amplifie la compréhension d'être au monde et qui réclame une approche transversale des différents domaines du savoir. D'un point de vue philosophique, le jardin proportionne une forme unique de conceptualisation, se distinguant en tant que catégorie synthétique où *physis* et *poiesis* se confondent et conduisent à une conception de la nature en étroit rapport avec les formes de conscience que l'homme a de lui-même, de sa place dans le monde et de sa relation au réel. C'est à partir de cette perspective, que le présent texte propose une approche du jardin au vu du parcours biographique et théorique de Saint Augustin, et de l'analyse de l'œuvre *A travers un verger* du poète Philippe Jaccottet. La rencontre improbable entre deux auteurs aussi différents, à travers la figure du jardin, reflète la décentration du sujet, fondée sur l'esthétique, en articulation avec l'expérience des limites et de la transcendance.